

Sobre la dignidad femenina. Castidad, recato y honra.

Erika Pardo Skoug



La muerte de Lucrecia (1871), Eduardo Rosales.

Se define el honor como el sentimiento personal de la propia dignidad. También como la cualidad moral que lleva al cumplimiento de los propios deberes respecto del prójimo y de uno mismo. La honra, sin embargo, es un concepto que difiere del honor en pequeños matices: es la expresión social o externa del honor, se basa fundamentalmente en la opinión ajena y, a menudo, se relaciona con el pudor y el recato en la mujer asociándose a su buen nombre y a su condición casta. Haciendo un ejercicio de constricción, evitando caer en radicales reivindicaciones feministas, hay que admitir que existe tanto en lo artístico, como en lo cotidiano, en las historias de a pie, una especie de tácito consenso o de sensación en el ambiente que aún delata a la mujer que actúa impulsada por sus instintos sexuales como a un ser irresponsable –valga el eufemismo–, cuando no como a una futura víctima incauta que, tarde o temprano, encontrará en su destino el castigo por dejarse llevar por una conducta inmoral e inapropiada. Resulta curioso que la definición de la RAE del adjetivo «casquivano» esté redactada en género femenino, pese a que en su formulación se derive en ambas terminaciones: «*casquivano,na. (De casco y vano) 1. adj. coloq. alegre de cascos. U.t.c.s./ 2. f. Mujer que no tiene formalidad en su trato con el sexo masculino.*» La historia está sembrada de múltiples personajes femeninos que sacrificaron incluso la vida por mantener su honra y la de sus respectivos clanes. «*¡Ninguna mujer quedará autorizada con el ejemplo de Lucrecia para sobrevivir a su deshonor!*» exclamaba la joven esposa, antes de hundirse un puñal en el pecho en presencia de su padre y su marido, tras saberse ultrajada por el hijo de Lucio Tarquino quien, aprovechando la oscuridad de la noche y abusando de su hospitalidad, se introdujo en su cama y la violó, sin que ella se resistiese ni gritara, creyéndole su esposo.



*La muerte de Dido (1599-1661), André Sacchi
y Susana y los viejos (1610), A. Gentileschi.*

Fin parecido ya sufriría Dido en *La Eneida de Virgilio*. Enamorada y entregada a la pasión inicialmente correspondida por Eneas, le suplica que permanezca junto a ella al saber que éste debe partir hacia Lacio para cumplir la misión encomendada por Júpiter. Tras la partida y traición de Eneas, ordena construir una pira donde se disponen la espada del héroe, sus ropas que habían quedado en palacio y el tronco del árbol que custodiaba la entrada de la cueva donde se amaron por primera vez. Al amanecer, Dido sube a la pira y se hunde en el pecho la espada de Eneas. Tras su muerte, su hermana Ana, que había intentado disuadirla del suicidio, ordena a su vez prender la pira funeraria.

En otros casos, la sola sospecha de una posible infidelidad desencadena el asesinato: «*El honor con sangre, señor, se lava*» afirma Don Gutierre con las manos empapadas en sangre de su mujer en *El médico de su honra* (Calderón de la Barca, 1635). En cambio Susana, esposa del rico Joaquín y a quien dos ancianos espían con lujuria durante el baño, fue librada en el último momento de la pena de muerte tras ser acusada de adulterio por éstos, que intentaron obligarla a mantener relaciones sexuales con ambos bajo coacción, so pena de divulgar que la habían sorprendido en brazos de un hombre que no era su marido.

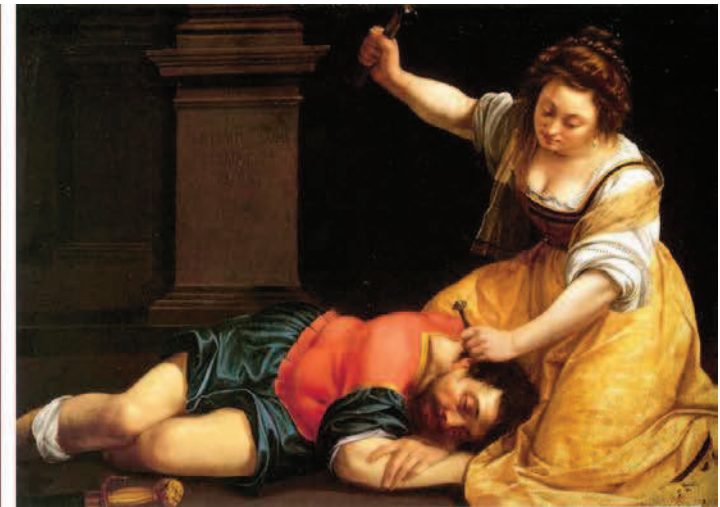
La escena, inmortalizada por la artista Artemisia Gentileschi, revela el martirio real que la pintora sufrió tras ser violada por su profesor de dibujo, Agostino Tassi.

Fue a ella a quien el tribunal sometió a tortura para verificar su testimonio. Tassi, junto con otros amigos pintores, atacó la reputación de la artista declarándola promiscua. El proceso legal se prolongó durante siete meses de contradictorios testimonios y falsos testigos. Finalmente en el interrogatorio se le sometió al *sibilli*, un método de tortura que consistía en amarrar los dedos con una cuerda e ir apretando a medida que se formulaban las preguntas, además de someterse a vergonzosos exámenes ginecológicos, para constatar si el desfloramiento era reciente o si ella tenía una vida sexual activa. Tassi fue condenado a prisión, pero no cumplió la totalidad de su condena. Resulta evidente que este acontecimiento fue el que la impulsó a tratar habitualmente temas protagonizados por mujeres acosadas o vengativas, como sus versiones de Judith decapitando a Holofernes, el general invasor que se había prendado de su belleza y al que hace creer reciprocidad

para poder introducirse en su tienda de campaña y acometer tan brutal ejecución con ayuda de su sirvienta. Asimismo, representó a la mezquina Salomé con la cabeza del Bautista y a Jael asesinando a Sísara golpeando con un martillo un clavo de grandes dimensiones contra su sien para así salvar a Israel de las tropas del rey de Canaán.

El sistema patriarcal tradicional presupone como rasgos de la identidad de lo masculino el dominio y el control, la inexpresividad emocional, su condición de referente universal, la omnisapiencia y el rol de proveedor económico del hogar. También se presupone al hombre heterosexual, promiscuo y semental. Lo femenino en cambio se ha visto identificado con lo doméstico y de corto alcance, lo débil, lo emocional. Tradicionalmente se ha yuxtapuesto lo activo masculino frente a lo pasivo femenino. De hecho, la mujer para ser virtuosa debía de ser casta, sumisa, callada e invisible. De lo contrario, era representada como un peligro, una criatura embaucadora capaz de llevar al hombre a la perdición a través del engaño. En el arte encontramos numerosos referentes de mujeres sensuales, a menudo de pelo rojo, antecedentes del paradigma de las *femme fatale* y precursoras de la imaginería vampírica tan en boga en los últimos tiempos. Pensemos en la *Lilith* de John Collier (1892), en las ninfas de Waterhouse (1896), la Hygeia de Gustav Klimt (1907), la Vampira de Munch (1893) o *Las Malas Madres de Segantini* (1897). A propósito de esta última obra, ni qué decir tiene que la mujer que ya ha sido madre debía olvidar de por vida la noción de goce sexual. Si pensamos en el cristianismo, la madre que tuvo Dios en la tierra no solamente era casta, sino virgen. Pío Baroja manifestó en una ocasión: «Una vez que la mujer ha perdido su castidad, no retrocederá ante nada».

Y es que, desde la formulación androcéntrica del sexo, la mujer sexual o sexuada es considerada como una amenaza.



Judith decapitando a Holofernes, Salomé con la cabeza del Bautista, Jael y Sísara (1614-1620), Artemisia Gentileschi.

Las virtuosas en cambio, aparecen como heroínas dignas de intachable autoridad moral. Paradigmas de la ética y ejemplos de castidad y de integridad espiritual. Pensemos en el martirio de Santa Águeda, que sufrió la mutilación de ambos pechos y posterior continuación de más torturas para acabar quemada viva por no acceder a los deseos sexuales del senador Quintiniano. O en Santa Lucía que, para librarse del compromiso con un pretendiente y conservar su virginidad, le pregunto qué era lo que le gustaba de ella y, al responder él que sus ojos, tomó una espada y se los sacó, los colocó en una bandeja de plata y se los entregó al joven pidiéndole que le dejara consagrar su vida a Dios.

La sexualidad femenina se ha representado durante siglos como una patología. De hecho se provocaba (o se intentaba provocar) clínicamente el orgasmo como terapia legítima en el tratamiento de la histeria, cuyos síntomas clásicos se perfilaban como: «*excitación crónica, ansiedad, insomnio, irritabilidad, nerviosismo, fantasía erótica, sensación de pesadez en el abdomen y lubricación vaginal.*» Resulta curiosísima la descripción de todo tipo de aparatos e inventos utilizados por los médicos durante el siglo pasado que realiza la escritora Rachel P. Maines en *La tecnología del orgasmo*. Y más curioso aún que, ya avanzado el siglo XX, entendidos en la materia expresaran que la mujer no busca en el sexo su propia satisfacción ni orgasmo, sino la realización del deseo ardiente de ser madre.

Revisando la historia y analizando las representaciones artísticas desde la antigüedad hasta el presente, el deseo sexual femenino ha constituido un fundamento de deshonor, de rechazo y de repudio por el sistema patriarcal tradicional. El ceder a la pasión acarrea además crudas consecuencias, que suelen traducirse en profunda infelicidad y abandono, en definitiva, en castigo. Son muy ilustrativas las palabras de la Señorita Julia (August Strindberg, 1888) antes de su fatal desenlace tras haber accedido a satisfacer los deseos carnales de su criado Juan: «*¡Oh, qué cansada estoy! ¡No tengo fuerzas para nada! ¡Ni para huir, ni para quedarme, ni para vivir..., ni para morir! ¡Ayúdame! ¡Dame una orden y obedeceré como un perro! ¡Hazme un último servicio, salva mi honor, salva el nombre de mi padre! Tú sabes lo que yo tendría que querer, pero no quiero... Haga usted un esfuerzo... ¡Déme una orden y la obedeceré!*»

En un contexto más actual, recordemos el plano de Lux Lisbon (Kirsten Dunst) abandonada con su vestido blanco en el campo de béisbol en *Las vírgenes suicidas* (Sofia Coppola, 1999) tras haber consentido al fin el tan deseado encuentro sexual con el guaperas del instituto que hasta entonces la idolatraba.



Las malas madres(1897) Giovanni Segantini y *Santa Águeda*(1630), Zurbarán.

O la pérdida total de interés de Elliot (Michael Caine) tras lograr los favores sexuales de la hermana pequeña de su mujer Hannah, de la que estaba perdidamente enamorado. Enamoramiento que se transmite en el maravilloso inicio de la película: el plano de Barbara Hershey mirando a la cámara y la voz en off de Elliot diciendo «*Dios mío, pero qué hermosa es*». Desde el principio el personaje de Michael Caine comienza a comportarse como un auténtico cretino, persiguiendo obsesivamente a su cuñada, haciéndose el encontradizo atravesando callejuelas en ridículas carreras. Su patetismo se revela cuando insiste en comprarle a ella el libro de E.E. Cummings y le recomienda encarecidamente que lea en la intimidad un poema que le hace recordarla: «*(no sé que hay en ti que se cierra/ y se abre; sólo que hay algo en mí que entiende/ que la voz de tus ojos es más profunda que todas las rosas)/Nadie, ni siquiera la lluvia, tiene manos tan pequeñas.*» Y es que el arte de embaucar no es sólo patrimonio de la condición femenina...

Conocida es la novela de Anita Loos «*Los caballeros las prefieren rubias*» (1925) y su continuación «*Pero se casan con las morenas*» (1942). Igualmente en «*Tres sombreros de copa*» (Miguel Mihura, 1932) Dionisio prefiere a Paula pero se casa con Margarita. Volviendo a Woody Allen, recordemos al ambicioso profesor de tenis de *Match Point* (2005) que consigue igualmente seducir a su sexual excuñada —encarnada en Scarlett Johansson—, que es capaz de asesinarla de la forma más cruel al saberla embarazada. Y es que la mujer que cede y accede parece que, en nuestro constructo contemporáneo, también es castigada con dureza. Pensemos en el más terrible Trier en *Anticristo* (2009). En este caso, no solamente la mujer es castigada por su lujuria, sino que también se convierte en castigadora de su hombre —al que en el fondo también responsabiliza del fallecimiento de su bebé mientras que hacían el amor—, en una brutal identificación del sexo con la culpa y con la muerte.

Conmovedoras son las confesiones de la eterna amante Sandra Milo al respecto de su pasión por Fellini: «*Yo quería tanto dormir al menos una noche con él, para despertarme en la mañana, para encontrármelo al lado, para sentir su olor, el olor del sueño, del despertar, el olor del amor...*». Un ansiado despertar al lado de su amado que nunca tendría lugar. Y es que en nuestra historia más reciente abundan las amantes entregadas y voluptuosas con destinos desgraciados, cuya máxima expresión podríamos encontrar en el casi lascivo *Happy Birthday, Mr. President* de Marilyn Monroe.



Fotogramas de *Las vírgenes suicidas* (1999) y *Hannah y sus hermanas* (1986).

El catecismo de la iglesia católica reza —y no sólo refiriéndose a la mujer—: «*La castidad implica un aprendizaje del dominio de sí, que es una pedagogía de la libertad humana. La alternativa es clara: o el hombre controla sus pasiones y obtiene la paz, o se deja dominar por ellas y se hace desgraciado*» (cf Si 1, 22). Sin embargo, son pocos los referentes masculinos de perfiles sufrientes y desamparados, abandonados por mujeres insensibles e indolentes. Quizá se encuentren en algunos versos perdidos del romanticismo más decadente del XIX.

En la encíclica *Humanae Vitae* (1968), el papa Pablo VI afirmaba: «*Con el espíritu de Dios, la castidad no resulta un peso molesto y humillante. Es una afirmación gozosa: el querer, el dominio, el vencimiento, no lo da la carne, ni viene del instinto. [...] Para ser castos —y no simplemente continentes u honestos—, hemos de someter las pasiones a la razón*».

Castidad y recato parecen pues la fórmula para preservar la propia dignidad y evitar posibles sufrimientos y vidas desgraciadas. Cervantes escribió: «*La resistencia de una mujer no es prueba de su virtud, mucho más probable es que sea la prueba de su experiencia. Si hablamos sinceramente, debemos confesar que nuestro primer impulso es ceder: sólo resistimos después de reflexionar*.» Sin duda mucho se ha hablado de la vigencia de los valores del Quijote en nuestro contexto actual... Que cada cual extraiga sus conclusiones.

*Erika Pardo Skoug es artista y doctorando
en la Universidad de Málaga*